

**А.С. Копылов,
А.Н. Тимошенко,
И.А. Карнушина**

ЖИВОПИСЬ. РИСУНОК

Утверждено Редакционно-издательским советом НГПУ
в качестве методического пособия для студентов Института искусств НГПУ
(специальности 070601 «Дизайн», 070801 «Художник ДПИ», 050602 «Учитель ИЗО»)

УДК 372.016:741+741
ББК 85.154р30
К 659

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета НГПУ

Р е ц е н з е н т ы:

заслуженный архитектор России, профессор НГАХА

Н.З. Казаков;

заслуженный работник высшей школы, кандидат архитектуры, профессор НГАХА

В.П. Борзот;

член Союза художников России, заслуженный художник Чувашской Республики,
кандидат педагогических наук, доцент ЧГПУ им. И.Я. Яковлева

А.В. Данилов;

доктор архитектуры, профессор НГАХА

Л.Н. Вольская

К 659

Копылов, А.С.

Живопись. Рисунок: методическое пособие / А.С. Копылов, А.Н. Тимошенко, И.А. Карнушина. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2009. – 21 с.: ил.

Основная цель пособия – помочь студентам при организации работы на пленэре и в рисовальной практике. Отражены основные положения академической грамоты и даны методические рекомендации по проведению практических занятий по живописи и графике (рисунку), главным образом вне аудитории.

Пособие адресовано студентам Института искусств НГПУ (специальности 070601 «Дизайн», 070801 «Художник ДПИ», 050602 «Преподаватель ИЗО»).

УДК 372.016:741+741
ББК 85.154р30

ВВЕДЕНИЕ

В реалистическом изобразительном искусстве живопись и рисунок занимают важнейшее место. Они активно участвуют в решении самых различных творческих задач, что, в конечном итоге, является тем фундаментом, на котором строится весь процесс обучения в высшей школе, закладываются основы будущих произведений.

Среди большого количества заданий по рисунку и живописи, которые выполняют студенты в художественных вузах, особое место занимают упражнения, выполняемые вне аудитории, т.е. на пленэре. При работе в таких условиях часто возникают трудности как в организационном плане, так и в чисто изобразительном. Речь в данном случае идет о том, как студенты адаптируются в окружающей среде (эта работа не в аудитории). Далее, у них возникает проблема правильного использования тех или иных изобразительных техник и материалов, исходя из композиционных требований. Наконец, студенты должны владеть необходимым багажом знаний, а именно – быть хорошо знакомы с работами мастеров. Необходимо отметить, что авторы пособия рекомендуют изучение творческого наследия не только мастеров прошлого, но и желательно знать работы художников настоящего времени, работающих в жанре пейзажа.

Основное назначение пособия – помочь студентам в организации пленэрной и рисовальной практик, результатом которых станет накопление тех знаний и навыков академической грамоты, которые в дальнейшем пригодятся им в творческой практике.

1. ТРЕБОВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ НА ПЛЕНЭРЕ И В РИСОВАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ

1.1. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ТЕОРИИ ЦВЕТА И РИСУНКА

Знание основных положений теории цвета и рисунка является одним из основных условий для успешной работы на практике. Это одинаково важно при выполнении как живописных этюдов, так и графических работ.

Что касается пленэрной практики, то основная масса заданий связана с работой цветом. Студенты должны знать и помнить, что вся окружающая нас среда имеет цветовую окраску: снег белый, трава зеленая и т.д. Присущий предмету природный цвет является его неотъемлемым свойством и называется **предметным (локальным) цветом**. Но дело в том, что на натуре студенты на самом деле видят не его, а цвет, который воспринимают в определенной среде. Речь прежде всего в данном случае идет о том, что, работая над пейзажем, они должны учитывать условия, влияющие на изменение цвета. К ним можно отнести светозащитную среду, цветовое окружение, источники освещения. Воздействуя на воспринимаемый цвет, необходимо придавать ему оттенки, отличающиеся от предметного цвета. Воспринимаемый в среде цвет и есть обусловленный. Это во-первых.

Во-вторых, студенты должны знать, что солнечный спектр представляет собой ряд цветов, расположенных в определенном порядке: на одном конце – красный, затем оранжевый, зеленый, синий и в конце – фиолетовый. Представление о спектре можно получить, если пропустить луч света через стеклянную призму. Наглядно это видно на примере радуги.

Если **теоретически** белый цвет можно рассматривать как результат почти полного отражения им всех частей спектра, а черный – как результат их полного поглощения, то **практически** эти цвета имеют множество оттенков. Ни белый, ни черный цвета не присутствуют в спектре. Это бесцветные краски. К ним может относиться и серая, которая получается путем смешения первых двух. Иногда эти краски называют **ахроматическими**. Они различаются только по светлоте, сами по себе нейтральны, но на практике играют довольно важную роль: благодаря им можно повышать или понижать звучность других красок. Кроме того, соединение черной краски, допустим, с желтой дает возможность получить новую цветную краску (зеленую).

Цвета спектра, их смеси называют **хроматическими**. Основу хроматической палитры составляют три краски: красная, желтая и синяя. Смешение двух основных дают новые цвета: смесь красной с желтой – оранжевый, синей с желтой – фиолетовый. Эти цвета называют производными первой степени. Смешивая крайние спектральные цвета (красный и фиолетовый), получим переходные между ними (пурпурные).

Наглядно все это можно представить в виде шестигранника, в вершинах которого будут расположены основные цвета и производные смеси. Соединив эти вершины окружностью, получим так называемый естественный круг Гете. Противостоящие по диаметрам цвета будут дополнительными. Соединение основного с дополнительным дает нейтральную смесь – серую.

Студенты также должны помнить, что все встречающиеся цвета, как и цвета красок, обладают тремя основными свойствами: цветовым тоном, светлотой и насыщенностью. Важно еще одно обстоятельство: всякий ахроматический цвет в окружении более темного цвета светлеет, а в окружении светлого – темнеет. Это явление получило название **светлого контраста**. Также надо помнить, что расположенные рядом два хроматических цвета влияют друг на друга как по светлоте, так и по цветовому тону. Изменение цветового тона в зависимости от рядом находящихся других цветов называется **цветовым контрастом**.

Итак, основные положения, которые в первую очередь необходимы студентам в практической работе с натурой красками:

1. Обязательное знание и учет тех условий, которые влияют на восприятие цвета в определенной природной среде.

2. Если разделить цветовой круг на две части так, чтобы в одну часть входили красные, оранжевые и желтые и их промежуточные оттенки, а в другую – голубые, сине-фиолетовые, то получим две цветовых палитры: теплую и холодную.

3. Знание структуры и содержания цветового круга позволит более грамотно и быстро смешивать краски во время работы на натуре для достижения желаемого результата.

В работе на пленэре, основным содержанием которой помимо выполнения графических работ является написание главным образом живописных этюдов, очень важно знание основных положений теории цве-

та, в рисовальной практикой первостепенную роль играют теоретические основы рисунка. Вообще надо сказать, что знание основ рисовальной академической грамоты одинаково полезно как для живописца и графика – будущих преподавателей ИЗО, так и для художника ДПИ и дизайнера. В свое время великий мастер эпохи Возрождения Микеланджело (1475–1564) говорил: «Рисунок – это источник и душа всех видов изображений». Четыреста лет спустя профессор Петербургской академии художеств П.П. Чистяков утверждал, что рисунок – основа всего, фундамент. То есть является базисом изобразительной грамоты.

Все существующее в мире обладает формой. Разнообразие форм неисчерпаемо. Среди множества предметов окружающей нас действительности мы видим наряду со статичными, неизменными формами (здания, скалы, деревья и т.д.) и такие, которые находятся в постоянном движении, изменении (облака, дым, вода, тела живых существ и т.д.). Бесконечное разнообразие наблюдается и в размерах. Чтобы правильно передать все это многообразие форм окружающей среды, необходимо понимание ее строения, конструкции. Отводя рисунку основную роль в процессе познания действительности, П.П. Чистяков считал принципиальным выбор художественных средств, служащих для изображения натуры. Мы заключены в форму, и потому нам строго надо понимать все формы – говорил он, отстаивая принцип объемного изображения. Далее необходимо отметить, что непосредственное восприятие окружающей нас действительности подкрепляется пониманием основных правил перспективы, являющейся важной вспомогательной дисциплиной при изучении законов рисунка.

Впечатление глубины, пространства достигается при помощи линейной перспективы. Дело в том, что по мере удаления от нас предметы, детали, элементы окружающей среды не только уменьшаются, но становятся также более плоскими, бледными, так как контрасты света и тени на расстоянии смягчаются благодаря большей толщине воздуха. В данном аспекте приобретает значение подача линии. П.П. Чистяков предостерегал об отношении к линии как к самоцели, которое на практике ведет к условному изображению натуры.

Еще один важный момент работы над графическим заданием – передача освещения. В зависимости от силы освещения, направления лучей света, а также удаленности источника света от предмета изменяются характер и распределение теней, полутонов и яркость освещенных мест на поверхности формы.

Все вышесказанное относится, главным образом, к реалистическому изображению среды. Но в рисовальной практике есть ряд графических заданий, где «не работают» законы линейной и воздушной перспективы. Они используются как бы опосредованно, через накопление натурного материала для создания в дальнейшем итоговой работы, где изображение носит условный, декоративно-плоскостной характер. Речь идет о специальностях «Художник ДПИ» и «Дизайнер».

1.2. ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ МАСТЕРОВ

Перед выполнением работ на пленэре и рисовальной практикой методически правильно и полезно изучение студентами творческого наследия мастеров, которые работали и сейчас творят в жанре *пейзажа и архитектурного пейзажа*. Нельзя считать себя грамотным в изобразительном плане человеком, не познав творческую лабораторию мастеров.

Замечательны во всех отношениях рисунки Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Рубенса, Дюрера. Прекрасны живописные и графические работы в области пейзажа мастеров более позднего времени: Иванова, Врубеля, Сурикова, Саврасова, Крымова, Левитана, Поленова и др. Надо отметить, что пейзаж и особенно архитектурный пейзаж – наиболее «любимый» в русском реалистическом изобразительном искусстве жанр. Эта тенденция сохраняется и в наше время. Много и плодотворно работали в технике акварели и рисунка архитекторы-педагоги, профессора Е.А. Ащенко, Л.К. Минерт, В.П. Барзот, В.М. Пивкин и многие другие.

Остановимся более подробно на творчестве художников-педагогов, которые связали органично свою творческую практику с педагогической деятельностью, – профессоров Института искусств НГПУ: А.В. Кузьмина, В.Д. Кречетова, Ю.М. Ефимова, И.П. Попова, В.М. Гранкина, В.М. Пивкина. Все они после окончания художественных вузов при Академии художеств СССР приехали в город Новосибирск. Наряду со своей профессиональной деятельностью (творческой практикой) много времени отдавали и отдают воспитанию молодых художников, архитекторов, преподавателей ИЗО. Главный педагогический принцип художников – «делай как я», т.е. их творческая практика по своей логике неразрывно связана с требованиями высшей художественной школы. Другими словами, все они в своей творческой практике уделяют большое внимание такому жанру изобразительного искусства, как пейзаж. Как педагоги они считают нужным и правильным как в творческом, так и в педагогическом плане введение в учебный процесс

практик (живописных и рисовальных), связанных с работой на природе, т.е. с экстерьером. Художники-педагоги пропагандируют идеи и принципы реалистического изображения с натуры, что помогает студентам в формировании образного и пространственного, тектонического и колористического представления об архитектуре, окружающей среде, позволяет совершенствовать изобразительное мастерство, зрительную память и воображение.

В цветных приложениях можно познакомиться с небольшой частью работ этих замечательных художников, которые должны послужить для студентов примером профессионального отношения к делу, творческим ориентиром в их дальнейшей практической деятельности. Кроме того, в приложениях размещены работы авторов пособия – А.С. Копылова, А.Н. Тимошенко и И.А. Карнушиной.

1.3. МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКИ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Во время выполнения практических заданий на натуре происходит не только накопление впечатлений об объекте изображения, изучение его связи с окружающей средой, решение композиционных задач, но и выбор материалов, средств и техник изображения как для этюдной работы, так и для выполнения выпускной работы.

Переходя непосредственно к материалам, логично начать с материальной основы, которая, собственно, служит тем базисом картинной плоскости, на которую наносится изображение.

Что касается пленэра, где основную массу заданий составляет этюдная, живописная работа, то в зависимости от обстоятельств живописным основанием бывают разные материалы: деревянные (дубовые, ореховые, липовые, фанерные) или металлические (из меди, алюминия) доски, затем холст, бумага, картон, пергамент и т.д. Как правило, живописное основание снабжено покрытием – однослойным или многослойным – *грунтом*. Грунты часто разделяют по роду связующих веществ на клеевые, масляные и temperные (эмульсионные) либо по типу наполнителей или пигментов – на меловые и гипсовые. Это необходимо знать студентам, так как овладение основами технологии грунта влияет на выбор изобразительного материала. Как правило, удобные для работы краски – масляные, гуашь, темпера и акварель.

Подготовительный рисунок под живопись желательно делать мягкими карандашами, углем или соусом, так как они меньше всего деформируют фактуру основы поверхности, на которую наносится изображение.

Кисти для живописи желательно иметь щетинные, искусственные, в отдельных случаях можно использовать мастихин. При работе гуашью, темперой, акварелью желательно иметь кисти, которые делаются из волоса куницы, колонка, белки. Они должны быть мягкими, эластичными, упругими. В принципе, этим требованиям должны отвечать все кисти для работы красками. Также для работы водяными красками для вспомогательной (смыв ненужного красочного слоя) процедуры надо иметь губку. В современных техниках работы акварелью она может заменять функции кисти.

Из водяных красок желательны гуашь художественная и акварельные краски марки «Нева». Что касается художественной гуаши, то ее положительным моментом является то, что эта краска хорошо растворяется водой и обладает способностью ровно покрывать изобразительную поверхность непрозрачным красочным слоем, причем светлая краска легко перекроется светлой.

Что касается технологии работы в живописи, то все зависит от натуры, выбранного материала. В живописи кроющими красками прежде всего необходимо соблюдать технологический порядок: грунт, подмалевки, работа непосредственно цветом от больших отношений к деталям. Несоблюдение этой процедуры приводит к негативным последствиям: краска жухнет, темнеет, от плохого грунта и отсутствия подмалевки она «ныряет в холст», от чего он впоследствии начинает разрушаться или, как еще говорят, «гореть».

Манера письма может быть лессировочной, пастозной, смешанной и т.д. Но, еще раз повторяем, в живописи кроющими красками обязательно соблюдение технологии.

Что касается акварели, то здесь желательно использовать бумагу марки «Госзнак» или любую другую акварельную бумагу. Традиционная, классическая работа акварелью основана на достижении прозрачности, воздушности, легкости. Все это апеллирует к корню названия краски: «аква» – вода.

Манера письма может быть как «по-сырому», так и «по-сухому». Все определяется натурой и композиционным решением. Надо только помнить, что рисунок под акварель должен быть строгим, точным, желательно без применения, по возможности, резинки. Используя ее, можно нарушить поверхность бумаги, что для акварели нежелательно.

Наряду с традиционными приемами работы той же акварелью можно использовать и нетрадиционные. Все зависит от поставленной задачи. Например, необходимо создать пейзаж в декоративно-

плоскостной трактовке. Берется плотная бумага, желательна с меловой или гипсовой подосновой. Как обычно, на нее наносится мягким карандашом рисунок, но без излишних проработок и деталей. Затем начинается работа акварелью. Если традиционно мы достаточно много используем воды, то в данном случае главная нагрузка падает на краску. Получается что-то похожее на работу кроющими красками. Затем вместо кисти берем кусочек губки (поролон) и, смачивая его водой, начинаем работать по поверхности красочного слоя. Движения руки как бы напоминают работу карандашом, когда мы наносим на бумагу штрих. Губка как заменитель кисти выбрана прежде всего потому, что она хорошо удерживает воду и практически не нарушает поверхность бумаги. Это во-первых. Во-вторых, выбранный плотный сорт бумаги и сам характер акварели не позволяют потерять «звучность-сочность» красочного слоя. В итоге получается интересное декоративно-плоскостное решение заданной темы.

Что касается рисовальной практики, то, переходя непосредственно к материалам, начнем с бумаги. Различные сорта бумаги отличаются толщиной, фактурой, проклейкой, цветом, крепостью, прозрачностью. Все они могут быть с успехом использованы в рисунке. Длительные и большого размера рисунки следует вести на более прозрачной (плотной и проклеенной бумаге), кратковременные и меньшего размера – на менее прочной. Использование цвета, фактуры бумаги также дает определенный изобразительный эффект.

Разнообразные рисовальные материалы можно распределить на две группы:

1) *сухого употребления* – разной твердости, свинцовые графиты, цветные грифели, мелки, сангина, пестель, простой и прессованный уголь. При употреблении сухих материалов также пользуются растушками из твердо скатанных замши или мягкой бумаги с зачищенными концами, резинками разного состава – мягкими, эластичными, крошащимися, твердыми и плотными с добавками мелкого песка. Одни резинки позволяют хорошо растушевывать, распределять тон до блика;

2) *мокрого употребления* – тушь, чернила, акварель, гуашь, размываемые кистью мелки, соус. Их можно наносить на бумагу различными перьями, кистями (круглыми и плоскими разных размеров), рапидографами, авторучками и т.д.

Все эти материалы и инструменты позволяют использовать их по-разному. Необходимо отметить, что выбор техники и средств изображения в основном зависит от выбранных материалов, что диктует сама натура. Остановимся подробнее на способах и приемах выполнения набросков, зарисовок, а в дальнейшем и длительного рисунка.

Выполнение изображения линиями. Это один из наиболее распространенных способов выполнения набросков и зарисовок – построение их непрерывными линиями, начинающимися с изображения общих очертаний предметов, основательной моделировки формы.

Рисующий с первого взгляда фиксирует образ общего положения объекта в пространстве, в этот момент он как бы рисует по воображению, на основе своих первых впечатлений (рис. 1–3).

Выполнение изображения линиями с тоновой проработкой формы. Рисующий, начиная построение формы с общего контура, сразу моделирует отдельные объемные массы, расположенные в пространстве в определенной связи друг с другом и выявляющиеся светом и тенью. В этом случае тоновая проработка формы идет параллельно с проведением первых линий, показывающих очертание объекта или отдельных его частей. Студенты должны представлять, что линия – не просто плоский проволоочный контур, а является границей перехода одной формы в другую или обозначает собой место перехода одного направления формы в другую (рис. 4–10). «Всякий, кто не видит форму, линию верно не рисует», – учил великий педагог П.П. Чистяков.

Выполнение изображения тоном, пятном. В рисунках подобного типа решаются одновременно задачи выявления конструктивных закономерностей предметов, индивидуальной формы, света и тени, положения объекта в пространстве. Натура воспринимается общей массой, тоном, пятном (рис. 11–14).

Итак, при выполнении задания по рисовальной практике, основным изобразительными средствами служат линия, пятно, тон. Студенты должны помнить, что правильность выбора материала, техник и средств изображения определяет в известной степени сам характер натуры, архитектурного пейзажа. Все это надо иметь в виду при определении композиции и размера изобразительной плоскости, т.е. в самом начале работы, при знакомстве с объектом изображения.

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНЫХ ПРОГРАММ ПО ПЛЕНЭРУ И РИСОВАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ

2.1 УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА ПО ПЛЕНЭРУ (СПЕЦИАЛЬНОСТИ 070601 «ДИЗАЙН», 070801 «ХУДОЖНИК ДПИ», 050602 «ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ИЗО»)

Пояснительная записка

Практика в условиях природы и производства (на пленэре) – целостный художественно-педагогический процесс в системе подготовки учителя изобразительного искусства. Главными целями практики является закрепление и углубление профессиональных знаний и навыков по живописи, рисунку и композиции, развитие творческой активности и инициативы студентов, их художественных потребностей и эстетического вкуса.

Задачи курса «Пленэр (практика по изобразительному искусству)»:

- Развитие глубокой пространственной ориентации, профессиональной способности воспринимать натуру в крупномасштабном трехмерном пространстве, а ее изображение – в двухмерном пространстве на плоскости.
- Развитие целостного восприятия природы с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности; аконстантного восприятия цвета, его теплых и холодных оттенков; умения целно воспринимать объекты на пленэре и находить большие цветовые отношения в них.
- Развитие способности применять в этюдах метод работы отношениями (закон пропорциональных отношений) по цветовому тону, светлоте и насыщенности; умения выдерживать тональный и цветовой масштабы.
- Развитие моторной координации – умения быстро и точно координировать положение глаз, рук или пальцев в процессе оптимальных по скорости и точных движений (быстрая моторная реакция, необходимая в художественно-педагогической деятельности).
- Воспитание творческого воображения – способности создавать в живописи художественные образы.

Программа «Пленэр» предусматривает активную самостоятельную работу студентов по живописи на пленэре и не только в период проведения практики, но и в течение всего учебного года. Наброски и зарисовки с натуры, этюды и композиционные поиски с использованием различных материалов являются важнейшим условием художественно-педагогической подготовки каждого студента.

В зависимости от местных условий содержание отдельных заданий может быть отменено или дополнено. В рабочем плане, как правило, предусматриваются дополнительные варианты заданий для разных погодных условий.

Выделяют следующие организационные формы практических занятий:

1. Практика на основе специальной, межвузовской или туристической базы в местах, отличающихся разнообразием природных и архитектурных мотивов (базовая форма).
2. Практика по памятным местам (экспедиционно-тематическая форма).

Подготовка к практике включает ряд мероприятий:

- организацию в течение учебного года систематической самостоятельной работы студентов на пленэре, отдельных академических занятий на открытом воздухе, индивидуальных домашних заданий, однодневных выездов за город и т.д.;
- выбор времени года, места практики и изучение района;
- разработку основных маршрутов и выбор наиболее характерных мотивов и объектов для работы с натуры;
- установление связи с руководителями районных организаций и с администрацией предприятий, где планируется проведение практики;
- согласование организационно-хозяйственных вопросов;
- комплектование материалов и оборудования для работы на пленэре;
- составление рабочих планов на период занятий;
- медицинское обследование студентов.

Для проведения практики требуется специальное снаряжение. Каждому студенту необходимы удобная одежда для занятий, этюдник, планшет и специальная папка для рисунков, зонт для живописи, складной стульчик, наборы красок, бумаги, картона, холстов, кистей и других материалов и инструментов для работы с натуры.

Группе, особенно в период движения по маршруту, нужны также специальные кассетные приспособления для хранения этюдов, выполненных масляными красками. При необходимости группа обеспечивается соответствующим транспортом для выезда на занятия.

Учебно-воспитательный процесс по пленэру включает курс установочных и текущих занятий, контроль за учебной и самостоятельной работой студентов, текущие просмотры, индивидуальные консультации и др.

Практика завершается итоговым просмотром, обсуждением и оценкой учебно-творческих работ, выполненных по программе курса, отбором этюдов и эскизов для методического фонда и отчетной выставки и проведением на ее основе итоговой конференции по практике.

На занятиях по изобразительному искусству в период практики на пленэре студенты должны приобрести различные знания и навыки.

I курс

- Восприятие природы как целостного образа и нахождение его основных тоновых и цветовых отношений в пределах общего тона.

- Дальнейшее изучение технических возможностей и приемов акварельной живописи в условиях работы с природой на открытом воздухе. Тренировка аконстантного восприятия формы и цвета в работе с природой. Изучение закономерностей распределения цветовых рефлексов на природе, расположенной под открытым небом. Наблюдения закономерностей проявления одновременного и последовательного контрастов в этюде.

- Дальнейшее изучение световой среды и цветовой лепки формы предметов в условиях пленэрного освещения. Умение целенаправленно воспринимать объекты пейзажа и находить большие цветовые отношения в определенном тоновом и цветовом масштабе. Передача общего тонового и цветового состояния освещения, погодных условий, времени дня и года. Совершенствование пространственного видения и овладения навыками передачи пространственных и цветовых изменений в пленэре.

- Выявление линий, тоном и цветом характерных особенностей определенного типа рельефа (равнинного, холмистого, горного). Приобретение навыков изображения крупномасштабных объектов с учетом их пластики и направления световых лучей по изменяющейся поверхности.

- Сравнительный анализ особенностей природных форм. Выявление основных живописно-пластических свойств деталей пейзажа. Выявление общей формы изображаемых объектов. Совершенствование практических навыков и детализации форм в зависимости от расстояния до зрителя и положения композиционного центра.

- Закрепление знаний законов линейной и воздушной перспективы. Тренировка в применении сближенных по цвету тоновых отношений в практической работе. Усвоение понятия глубинности цвета. Тональная связь планов в пленэрной живописи.

- Совершенствование профессиональных знаний и практических навыков целостного видения тоновых и цветовых отношений в условиях пленэра.

- Изучение взаимосвязи между линейной и воздушной перспективой при изображении архитектурных объектов средствами живописи. Определение цветового строя этюда, пропорционального цветовым отношениям природы.

- Развитие навыков выявления силуэтов больших архитектурных масс или планов. Совершенствование способностей зрительного восприятия перспективной четкости и глубины пространства в пейзаже. Выявление в этюде тонового и цветового единства пейзажа с большой глубиной пространства.

- Овладение основными приемами изображения животных и птиц.

- Наблюдение природы и различение в ней характерного и существенного. Формирование привычки чередовать работу с природой, по памяти, по представлению и по воображению на основе предыдущих впечатлений. Приобретение навыков выполнения композиционно-тематической работы на основе зрительных образов и впечатлений, полученных при работе с природой.

II курс

- Изучение приемов техники масляной живописи на пленэре. Дальнейшая тренировка профессиональных качеств зрительного восприятия (аконстантного видения природы в световоздушной среде). Закрепление метода одновременного сравнения при определении больших тоновых и цветовых отношений в этюде пейзажа.

- Определение тоновых отношений в близких по характеру пейзажах в различное время дня, при разном освещении и атмосферном состоянии. Овладение навыками подготовительного рисунка к масляной живописи на пленэре.

- Совершенствование навыков художественного выполнения набросков и эскизов различными материалами. Совершенствование зрительной памяти, образного представления, воображения. Выявление в быстрых этюдах фигуры человека, его характерных профессиональных особенностей.

- Передача цветом большого пространства, сочетание в нем объемно-пластических масс природы. Применение линейной и воздушной перспективы для выявления характерных качеств натуры. Дальнейшее закрепление навыков художественно-творческой работы в условиях пленэра. Выявление тонально-цветовых различий между архитектурными и природными объектами на пленэре.

- Выявление гармонии пропорций, ритма и локального цвета декоративных элементов в условиях пленэрного освещения. Развитие эстетического вкуса в процессе изучения памятников народного творчества.

- Совершенствование навыков композиционно-тематической работы.

III–IV курсы

- Соблюдение законов композиции в учебном этюде. Знакомство с особенностями работы над сюжетным этюдом с натуры. Выявление характерных черт окружающей местности. Развитие творческой самостоятельности в выборе мотива и сюжета, точки зрения, формата и размеров холста.

- Ознакомление с критериями отбора типичного в окружающей действительности (зрительная убедительность, цветовое единство и согласованность, образная выразительность). Умение находить в природе состояния, характерные для изображаемого времени года.

- Изучение методов и приемов передачи движения в изобразительном искусстве. Овладение навыками быстрого изображения человека.

- Выражение пластики фигур в пленэре. Выявление в этюдах с натуры характерных сюжетных сцен из окружающей действительности.

- Развитие чувства единства изобразительности и выразительности в рисунке и живописи.

- Художественное воспроизведение результатов наблюдений и образных представлений в этюдах, набросках и эскизах. Дальнейшее обогащение профессиональных знаний, умений и навыков по живописи, рисунку в процессе композиционно-творческой работы на пленэре.

Примерный тематический план

Наименование тем	Количество часов	
	Практическая работа	Самостоятельная работа
I курс		
Натюрморт (3 шт.)	20	18
Состояние в пейзаже (25–30 шт.)	56	18
Детали пейзажа (зарисовки, этюды, 20 шт.)	24	18
Мир животных (зарисовки, наброски кистью, 10–20 шт.)	14	9
Композиционно-тематическая работа (2 шт.)	30	9
<i>Всего</i>	<i>144</i>	<i>72</i>
II курс		
Состояния в пейзаже (20–30 шт.)	46	18
Памятники истории и культуры (этюды, 10–20 шт.)	25	18
Человек в природе (этюды, 10–15 шт.)	43	18
Композиционно-тематическая работа (2 портрета)	30	18
<i>Всего</i>	<i>144</i>	<i>72</i>
III курс		
Пейзаж (25–30 шт.)	28	24
Человек в природе (этюды, портреты)	24	24
Композиционно-тематическая работа (2 шт.)	20	24
<i>Всего</i>	<i>72</i>	<i>72</i>
IV курс		
Пейзаж	48	24
Человек о природе	40	24
Композиционно-тематическая работа	20	24
<i>Всего</i>	<i>108</i>	<i>72</i>
ИТОГО	468	288

Содержание учебной программы

I курс

Материалы – акварель, бумага, карандаш.

Натюрморт

1-е задание – этюд натюрморта на пленэре и из объектов природы при экстерьере (овощи, фрукты, цветы и т.д.) (2–3 сеанса).

2-е задание – этюд тематического натюрморта на пространственном фоне при солнечном освещении (2–3 сеанса).

3-е задание – этюд тематического натюрморта на пространственном фоне при рассеянном освещении (2–3 сеанса).

Состояние в пейзаже

1-е задание – краткосрочные этюды несложных мотивов пейзажа (земля, лес и небо; вода и небо и т.п.) при различном освещении (10 шт.).

2-е задание – краткосрочные этюды одного и того же пейзажа при различном цветовом состоянии световоздушной среды в природе (10 шт.).

3-е задание – краткосрочные этюды пейзажей в разнообразных условиях общего освещения (задание выполняется в течение всего периода практики, по возможности при различной погоде и в разное время дня) (10 шт.).

Детали пейзажа

1-е задание – этюды и зарисовки деталей рельефа естественного происхождения (обрывы, овраги, скалы, осыпи и т.п.) (5 шт.).

2-е задание – быстрые этюды и цветовые наброски характерных признаков данной местности (10 шт.).

3-е задание – этюды и наброски лесных трав и цветов (4 шт.).

4-е задание – зарисовки и наброски групп стволов деревьев и лесного массива (4 шт.).

5-е задание – этюды облаков в различное время дня (утром, в полдень, в сумерки) (2 шт.).

6-е задание – этюды и наброски фрагментов пейзажа с отражением в воде (5 шт.).

Мир животных

1-е задание – кратковременные этюды животных и птиц (в зоопарке, на ферме или пастбище, на ипподроме и т.д.).

2-е задание – этюды с натуры домашних животных на фоне фрагментов пейзажа; наброски птиц, зверей в разных движениях и ракурсах.

Композиционно-тематическая работа

1-е задание – выполнение композиционного эскиза пейзажа по мотивам учебных заданий.

2-е задание – выполнение композиционного эскиза по мотивам мест проведения пленэра; сбор подготовительного материала к эскизу (тематические наброски и зарисовки, поисковые этюды в цвете, упражнения по компоновке мотива, по созданию эмоционального состояния в эскизе).

Зачет: 40 этюдов, 25 набросков, 1 композиция.

II курс

Материалы – холст, картон, бумага, масло, карандаш, тушь.

Состояние в пейзаже

1-е задание – серия краткосрочных этюдов различных состояний природы. Наброски характерных мотивов (10 шт.).

2-е задание – наброски и быстрые эскизы в цвете наиболее запомнившихся мотивов окружающей местности (10 шт.).

3-е задание – этюд с натуры быстро меняющихся состояний природы в одном и том же мотиве (раннее утро; переменное, облачное освещение мотива; закат солнца, сумерки) (5 шт.).

Памятники истории и культуры

1-е задание – этюды и рисунки памятных мест, архитектурных мотивов.

2-е задание – зарисовки и наброски образцов народного творчества (каменная и деревянная домовая резьба, орнаментальные мотивы на предметах народного быта).

Человек в природе

1-е задание – этюд – набросок одетой фигуры на открытом воздухе.

2-е задание – этюды головы, торса и фигуры в пленэре. Зарисовки отдельных фигур людей разного пола и возраста.

3-е задание – этюд отдельной фигуры в профессиональной среде. Этюды 2–3 фигур или группы людей.

Композиционно-тематическая работа

1-е задание – подготовка композиционного материала и выполнение на его основе эскизов пейзажа.

2-е задание – разработка эскиза композиции на свободную тему по мотивам пленэрной практики.

Зачет: 20 этюдов, 20 зарисовок, 1 композиция.

III курс

Материалы – темпера, холст, картон, бумага, масло, акварель, гуашь.

Пейзаж

1-е задание – краткосрочные этюды пейзажа при различных условиях освещения (10 шт.).

2-е задание – графические поиски и быстрые этюды мотива на выявление общего тонового и цветового состояния освещения в пейзаже (7 шт.).

3-е задание – длительный этюд пейзажа с предварительными композиционными поисками колористического решения (5 шт.).

Человек в природе

1-е задание – быстрые тематические этюды и наброски движущихся непозирующих фигур (отдельной фигуры, двух-трех фигур, группы и массы людей) (8 шт.).

2-е задание – длительные этюды фигур людей различных профессий (5 шт.).

Композиционно-тематическая работа

1-е задание – эскиз жанровой сцены по мотивам окружающей действительности. Подготовительные работы (наброски, этюды, варианты эскиза).

2-е задание – сбор композиционного материала к эскизу на свободную тему по мотивам пленэрной практики. Выполнение эскиза в цвете.

Зачет: 28 этюдов, 20 зарисовок, 1 композиция.

IV курс

Материалы – темпера, холст, картон, бумага, масло, акварель, гуашь.

Пейзаж

1-е задание – краткосрочные этюды пейзажа при различных условиях освещения (10 шт.).

2-е задание – графические поиски и быстрые этюды мотива на выявление общего тонового и цветового состояния освещения в пейзаже (7 шт.).

3-е задание – длительный этюд пейзажа с композиционными поисками, направленными на будущую дипломную работу (8 шт.).

Человек в природе

1-е задание – быстрые тематические этюды (10 шт.).

2-е задание – длительные многофигурные этюды (4 шт.).

Композиционно-тематическая работа: эскиз жанровой сцены с использованием собранного материала (варианты дипломной работы).

Зачет: 32 этюда, 20 зарисовок, 1 композиция.

Задания для самостоятельной работы на пленэре

1. Краткосрочные наброски, зарисовки и этюды с натуры для работы над композицией пейзажа.
2. Этюды человека на пленэре.
3. Выполнение эскизов композиции по мотивам растительного и животного мира, современной производственной и общественной жизни людей.

Рекомендуемая литература

Беда, Г.В. Живопись / Г.В. Беда. – М., 1986.

Беда, Г.В. Живопись и ее изобразительные средства / Г.В. Беда. – М., 1977.

Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты / Г.В. Беда. – М., 1981.

Васютинский, Н.А. Золотая перспектива / Н.А. Васютинский. – М., 1980.

Винер, А.В. Материалы живописи (акварель, гуашь, масло) / А.В. Винер. – М.: Искусство, 1954.

Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – М., 1977.

Волков, Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волков. – М., 1984.

Ермолаева, Л.П. Основы дизайнерского искусства / Л.П. Ермолаева. – М.: Гном и Д, 2001.

Иогансон, Б.В. О живописи / Б.В. Иогансон. – М., 1965.

Кончаловский, М. Дар бесценный / М. Кончаловский. – М.: Искусство, 1969.

Маслов, Н.Я. Пленэр. Практика по ИЗО / Н.Я. Маслов. – М., 1984.

Раушенбах, Б.В. Пространственное построение в живописи / Б.В. Раушенбах. – М.: Наука, 1980.
 Ростовцев, Н.Н. Живопись / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1980.
 Ростовцев, Н.Н. Натюрморт: пособие для студентов ХГФ / Н.Н. Ростовцев. – М.: Искусство, 1974.
 Файнберг, П.Е. Лессировка и техника масляной живописи / П.Е. Файнберг. – М.; Л., 1932.
 Унковский, А.А. Вопросы колорита / А.А. Унковский. – М.: Просвещение, 1980.

2.2. УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА ПО РИСОВАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ (СПЕЦИАЛЬНОСТИ 070801 «ХУДОЖНИК ДПИ», 070601 «ДИЗАЙН»)

Пояснительная записка

«Рисунок» является основной учебной дисциплиной в системе художественного образования и эстетического воспитания будущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства и дизайна. Программа рисовальной практики предполагает выполнение как кратковременных набросков и зарисовок, так и ряда длительных заданий в различных материалах (карандаш, уголь, сангина, тушь, перо и т.д.), уровень которых должен соответствовать рисункам семестровой программы. Рисунки выполняются не только различными материалами, но и желательно использовать тонированную бумагу. Специфика программы по рисовальной практике заключается в том, что для студентов основной натуры является сложная городская среда или, другими словами, – архитектурный пейзаж.

Работая на пленэре, студенты приобретают прежде всего опыт подробного рисования объектов архитектуры различного масштаба – от детали до панорамы и быстрых набросков с использованием различных графических приемов. Также необходимо отметить, что в состав заданий по рисовальной практике входят упражнения, направленные на развитие умения стилизовать тот изобразительный материал, который они набирают во время работы на пленэре. Работая над натурой, студенты должны уметь композиционно решить рисунок на определенном формате листа бумаги, правильно построить перспективу архитектурного сооружения или его фрагмент, деталь; уметь передать характер сооружения, пропорции его частей и форм, гармонию всего архитектурного ансамбля и т.д. И в конце необходимо отметить несколько положений организационного порядка.

Практика начинается с нескольких коллективных и индивидуальных экскурсий по городу, во время которых студенты делают серию набросков и быстрых зарисовок (15–20) различными материалами (карандаш, уголь, сангина и т.д.), намечают объекты для будущих длительных работ. Такие быстрые зарисовки имеют самостоятельную ценность в понимании и отображении образа города, но могут использоваться и как композиционные эскизы для выпускной работы.

В дальнейшем каждый рисунок сопровождается работой в области декоративно-плоскостной интерпретации натурного наработанного материала, т.е. тех объектов или фрагментов, которые могут быть использованы в выпускной работе.

Таким образом, по наработанному материалу вместе с руководителем практики студенты выбирают объект для итоговой работы по графике и на основе согласования композиционного решения создают декоративно-плоскостную работу «Графический образ города или ансамбля».

Примерный тематический план

Задание	Количество часов	Объем работы
Вводная беседа (лекция)	2	–
Обзорная экскурсия по городу с выполнением композиционных набросков	8	15–20 набросков
Зарисовки атрибутов городской среды (транспорт, деревья, люди, элементы рекламы и т.д.) с элементами стилизации	15	–//–
Малые архитектурные формы и фрагменты сооружений	15	2 рисунка на ½ листа
Интерьер	20	–//–
Архитектурный пейзаж (панорама) с элементами стилизации	20	Подрамник на ½ листа и более
Композиция (стилизованный вариант архитектурного/городского пейзажа)	28	–//–
Итого	108	

Содержание учебной программы

Цели рисовальной практики для будущих специалистов ДПИ и дизайна:

1. Изучение окружающего пространства (интерьер, экстерьер) средствами рисунка как с натуры, так и по представлению.
2. Развитие навыков работы над быстрыми набросками и длительными подробными рисунками, одинаково необходимых в дальнейшей творческой практике.
3. Освоение различных графических материалов и приемов в зависимости от характера окружающей среды.
4. Создание художественного образа конкретной окружающей ситуации (архитектурный, городской пейзаж) на основе накопленного изобразительного материала и графических навыков.
5. Расширение, углубление и закрепление знаний, навыков, полученных на академических занятиях по рисунку в аудиториях.

Вводная беседа

Цель: знакомство студентов с объемом и задачами рисовальной практики.

Обзорная экскурсия по городу с выполнением композиционных набросков

Цель: знакомство с натурой. Выполняя быстрые наброски и зарисовки (не более 30 x 40 см каждый) выбранного мотива с различных точек зрения, студенты в процессе работы более полно изучают изображаемые объекты, а также ищут наиболее интересные композиционные решения.

Зарисовки атрибутов городской среды (транспорт, деревья, люди, элементы рекламы и т.д.) с элементами стилизации

Цель: изучение и накопление изобразительного материала в процессе работы над изображением атрибутов городской среды. Далее студенты наработанный материал перерабатывают в стилизованной форме.

Малые архитектурные формы и фрагменты сооружений

Цель: на заданном формате листа выполняется рисунок одной или нескольких архитектурных деталей (ордер, капитель, часть карниза и др.), наиболее характерных и интересных для данного сооружения. Главное внимание в работе уделяется конструктивному анализу архитектурной формы, построению ее в пространстве.

Интерьер

Цели:

1. В процессе работы над этим заданием необходимо, чтобы студенты уяснили особенности рисования интерьера, вытекающие из положения наблюдателя. Это, прежде всего, закрепление знаний, полученных на занятиях по рисунку в аудитории (линейная и воздушная перспектива, свет, тень, тон, линия горизонта и т.д.). На полях листа делается эскиз визуальной ситуации в плане с указанием точки зрения, точек схода, картинной плоскости и т.д.

В основном же в рисунке выявляется конструктивное построение пространства, а передача глубины и визуально-перспективного единства интерьера достигается при помощи тональных отношений и светотени.

2. Знакомство и накопление графических навыков в изображении внутреннего пространства.

Архитектурный пейзаж (панорама) с элементами стилизации

Цель: построение большого архитектурного ансамбля или его части в органической связи с окружающим ландшафтом. Обращается внимание не только на построение архитектурных объектов, но и на построение поверхности земли, распределение масс растительности, на организацию пространства и пластическую связь природы и архитектуры.

Далее работа должна быть продолжена в плане обработки и стилизации отдельных элементов и деталей данного натурального материала.

Композиция (стилизованный вариант архитектурного/городского пейзажа)

Цель: на основе накопленного изобразительного материала выполнение итоговой работы. Основа ее состоит в создании образа организованного пространства (архитектурный/городской пейзаж) с помощью стилизованных форм изображения.

Рекомендуемая литература

- Бабияк, В.В.* Русский учебный рисунок: Петербургская академическая школа конца XVIII – начала XX века / В.В. Бабияк. – СПб.: Гиппократ, 2004.
- Беда, Г.В.* Живопись / Г.В. Беда. – М.: Искусство, 1971.

- Беда, Г.В.* Живопись и ее изобразительные средства / Г.В. Беда. – М.: Просвещение, 1977.
- Беда, Г.В.* Основы изобразительной грамоты / Г.В. Беда. – М., 1981.
- Бесчастников, Н.П.* Графика пейзажа: учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. / Н.П. Бесчастников. – М.: Владос, 2005. – (Изобразительное искусство).
- Голлербах, Э.Ф.* История гравюры и литографии в России / Э.Ф. Голлербах. – М.: ЗАО «Центр-Полиграф», 2003.
- Графика Остроумовой-Лебедевой: альбом / авт.-сост. М.Ф. Киселёв. – М.: Книга, 1984.
- Иванов, В.С.* Обучение рисованию в школе: учеб. пособие для учителей / В.С. Иванов. – М.: Учпедгиз, 1954.
- Каретникова, И.* Художники-графики / И. Каретникова, М. Климова. – М.: Знание, 1964.
- Кирцер, Ю.М.* Рисунок и живопись: учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. – М.: Высшая школа: Академия, 2001.
- Костерин, Н.П.* Учебное рисование: учеб. пособие / Н.П. Костерин. – М.: Просвещение, 1984.
- Кузин, В.С.* Рисунок. Наброски и зарисовки: учеб. пособие для вузов / В.С. Кузин. – М.: Академия, 2004.
- Лепикаш, В.А.* Живопись акварелью / В.А. Лепикаш. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1961.
- Материалы и техника рисунка: учеб. пособие / под ред. В.А. Королёва. – М.: Изобразительное искусство, 1983.
- Медведев, Л.Г.* Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку: учеб. пособие для вузов / Л.Г. Медведев. – М.: Просвещение, 1986.
- Рисунок: учеб. пособие для вузов / под ред. А.М. Серова. – М.: Просвещение, 1975.
- Ростовцев, Н.Н.* Академический рисунок: учебник / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1995.
- Ростовцев, Н.Н.* История методов обучения рисованию: учеб. пособие для ХГФ / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1982.
- Ростовцев, Н.Н.* Рисунок, живопись, композиция / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1989.
- Смирнов, Г.Б.* Живопись / Г.Б. Смирнов. – М.: Просвещение, 1975.
- Суворов, П.И.* Литография. Практическое руководство для художников / П.И. Суворов. – М., 1941.
- Тихонов, С.В.* Рисунок: учеб. пособие для вузов / С.В. Тихонов. – М.: Архитектура, 2003.
- Учебный рисунок в Академии художеств: альбом / авт.-сост. Д.А. Сафаралиева. – М.: Изобразительное искусство, 1990.
- Художественная школа: основы техники рисунка. – М.: Эксмо, 2003.
- Чиварди, Дж.* Рисунок, пейзаж: методы, техника, композиция / Дж. Чиварди; пер. с итал. О. Семёнова. – М.: Эксмо, 2004. – (Классическая библиотека художника).
- Щембель, А.Ф.* Основы рисунка: учебник для проф. учеб. завед. / А.Ф. Щембель. – М.: Просвещение, 1994.

3. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ МЕТОДИКИ РАБОТЫ НА ПЛЕНЭРЕ И РИСОВАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ

П.П. Чистяков, педагог Петербургской академии художеств, считая, что первоочередной задачей художника является изучение натуры, подчеркивал ведущее значение рисунка, в котором видел основу изобразительного искусства. Отводя ему основную роль в процессе познания художником действительности, П.П. Чистяков считал принципиальным выбор художественных средств, служащих для изображения действительности. «Мы заключены в форму, и потому нам строго надо понимать в форме», – отстаивал он принцип объемного изображения натуры.

Таким образом, важнейшей задачей обучения студентов изобразительной грамоте является развитие у них способности видеть и изображать форму в пространстве.

Она решается и на аудиторных занятиях, и непосредственно имеет свое продолжение на пленэре.

Выполнение эскиза (наброска). Как уже говорилось выше, перед непосредственным выполнением задания студентам полезно ознакомиться с творческим наследием художников и архитекторов. Только после этого начинается работа с натурой. Она включает знакомство и непосредственное исполнение поставленной задачи.

Выполнение эскиза (наброска) имеет первостепенное значение. В первую очередь необходимо отметить, что уже на данной стадии студенты должны думать о таком важном компоненте, как композиционный центр. При первом впечатлении от натуры рисующий хотя бы ориентировочно, приблизительно представляет его себе, это смысловое ядро будущей работы. Не следует путать композиционный центр работы с геометрическим центром картинной плоскости: то место, где сосредоточена вся идея работы, ее смысл, и будет композиционным центром. Например, в архитектурном пейзаже «главным действующим лицом» будет изображение архитектурного объекта.

Наряду с выражением первого впечатления от натуры рисующий присматривается к возможным точкам зрения и прикидывает композицию рисунка. Желательно, чтобы сам процесс был активным и сопровождался зарисовками не только с натуры, но и по представлению, т.е. с необычных точек зрения (сверху, с воды и т.д.). Это развивает не только зрительную память, но и положительно сказывается в конечном итоге на развитии творческого воображения.

Наброски и зарисовки пейзажа (архитектурного пейзажа) предполагают чаще всего передачу общих впечатлений, главного в объектах изображения или же, наоборот – отдельных частей.

Главное, набросок есть непосредственная и, возможно, более быстрая передача впечатления, непосредственного восприятия натуры. Таким образом, если наброски и зарисовки представляют собой средство выражения первого впечатления от натуры, то в длительном рисунке не уточняется форма натуры на основе тщательного ее изучения.

Далее, надо отметить, что зарисовки и наброски – не пустая трата времени. Вся эта работа в дальнейшем определит формат картинной плоскости, степень заполнения места изобразительным объектом, антуражем; в них должно ясно читаться – далеко или близко стоит архитектурное сооружение, как видно его – сверху или снизу, где проходит уровень горизонта. При выборе точек зрения надо учитывать возможные изменения освещенности объекта (в течение одного часа солнце перемещается на 15° в горизонтальной плоскости).

Надо так выбирать мотив, чтобы распределение светлых и темных пятен способствовало раскрытию содержания пейзажа, чтобы оно служило выразительным средством. Это обуславливает необходимость изучения особенностей освещения пейзажа. В этом плане полезно на пленэре перед работой непосредственно цветом сделать несколько зарисовок карандашом или мягкими материалами (уголь, соус и т.д.), также можно написать этюд одной краской. Это нужно в первую очередь для изучения тональных отношений в пейзаже, которые напрямую зависят от освещения. Оно может быть самым разнообразным. В пасмурный, серый день поверхность земли со всеми находящимися на ней объектами, как правило, темнее неба. При солнечном освещении многие предметы архитектурного пейзажа кажутся светлее неба. По-разному освещаются предметы утром, в полдень, вечером, в лунную ночь.

Очень важно при передаче глубины и пространства в набросках соблюдение законов линейной и, особенно, воздушной перспективы. Любой предмет с удалением от места наблюдения теряет свои четкие очертания, как бы тает в пространстве. Набросок, выполненный с учетом этих особенностей, сможет передать впечатление глубины, пространства, воздуха. На основе этих зарисовок выбирается один, который в дальнейшем и будет служить основой композиции длительного рисунка или живописной работы (рис. 15–18).

Выбор материалов и техники изображения. О материалах и техниках изображения уже было сказано выше. Но, наконец, наступает момент в работе, когда нужно определиться с материалами и техникой исполнения.

Методически верно, если студенты будут решать эту проблему во время знакомства с натурой и выполнения быстрых зарисовок и этюдов, т.е. на начальной стадии, на этапе творческого поиска. И надо помнить, что в живописи, что в рисунке и графике правильное решение этой важной проблемы подскажет сама натура, ее характер, степень сложности и т.д.

В одних случаях могут использоваться масляные краски для выполнения живописной работы на холсте, в других это может быть акварель или различные графические материалы, т.е. все то, что касается работы на бумаге. В конечном итоге, правильный выбор материалов и техник явится залогом успеха на пленэре и рисовальной практики.

Последовательность работы над заданием

Перед тем как перейти к изложению непосредственно самого процесса работы на пленэре (как в живописи, так и в рисунке), студенты должны уяснить одно правило: работа должна вестись в строго определенной последовательности.

Как уже говорилось ранее, начало работы – это знакомство с натурой и выполнение первых зарисовок и этюдов. Соблюдение определенной последовательности нужно еще и потому, что, работая на открытом воздухе (пленэре), студенты в силу быстро меняющейся ситуации (время суток, пасмурно, солнечно и т.д.) вынуждены более экономно и разумно распределять время на весь творческий процесс. А это возможно только при строгой организации работы. В силу определенной логики изобразительного процесса всю работу можно разбить на пять стадий.

I стадия – движение формы (композиция). Работа начинается с размещения на листе бумаги или холсте, формат которого определяется композицией по предварительному эскизу. Для уточнения границ экстерьера можно воспользоваться рамкой видоискателя, сделанного из бумаги. При помощи него легко установить линию пересечения картинной и предметной плоскости. Она и будет краем листа бумаги или холста. При компоновке объекта его основание (архитектурный пейзаж) следует рисовать выше нижнего края листа, с тем чтобы свободное место внизу послужило введением в композицию. На этом же месте можно изобразить землю, расположенные на ней предметы, ближайшие из которых надо брать фрагментарно.

Наметив общие габариты объекта, соотношение земли и неба, обозначают линию горизонта или имеют ее в виду. Одновременно с первоначальной разметкой общих форм, основных перспективных направлений иногда намечают светотеневые отношения.

Однако надо помнить, что свет и тени нельзя брать произвольно, в работе их нужно сначала найти, т.е. построить. Безусловно, это касается и живописи.

В дополнение необходимо заметить, что компоновка листа или холста производится в определенной последовательности. Первое, что нужно сделать – установить размер будущего изображения, исходя из размера работы и расстояния рисующего от натуры. Затем устанавливается направление движения всей массы натуры (вверх, вниз, направо, налево). Это напрямую связано с нахождением композиционного центра, т.е. места, на котором сосредоточивается основное внимание (рис. 19, 20).

II стадия – построение формы (пропорции). Этот этап предполагает определенный порядок работы: от большого к меньшему, от целого к деталям, т.е. выявление и в рисунке, и в живописи соотношения основных частей здания (если это центр композиции), его членения. Одновременно с этим обобщенно намечается окружение здания. Следует более точно проверить правильность взятых пропорций, перспективных сокращений, соотношения целого к крупным членениям. В работе над рисунком на форме, нанесенной легкой светотенью, еще отсутствуют блики, полутона и рефлексы, т.е. то, что может создавать впечатление объемности формы, ее рельефа и фактуры. Необходимо отметить, что пропорции, отношения основных цветовых пятен, отношение неба к земле, имеют здесь первостепенное значение (рис. 21, 22).

III стадия – выявление формы (разбор в тоне и цвете). Работа над полным тональным и цветовым разбором натуры. Начинается более четкая прорисовка окружения (деревья, машины и т.д.). Степень проработки деталей определяется в зависимости от задачи. Так, например, в работе над панорамой они могут обозначаться обобщенно, а там, где стоит задача раскрыть конструктивно-пластическую структуру экстерьера, они прорисовываются и прописываются. Тональные и цветовые отношения прокладываются постепенно, начиная с самых темных мест.

Все время, сравнивая и определяя отношение темных частей, постоянно переходить к полутонам, т.е. к тем местам, где свет ложится на поверхность форм под разными углами. Постепенно, переходя от главных

частей формы к деталям, необходимо добиться точности тональных и цветовых отношений, сопоставляя и отделяя второплановое от первопланового, выражая тональные различия более резко к свету и мягко в тени. Блики, желательно, должны оставаться нетронутыми. Особенно это касается процесса, когда работа ведется акварелью.

На этой стадии, как уже говорилось, в изображение пейзажа вводятся намеченные эскизом элементы окружения – фигуры людей, растения, машины и т.д. – все это должно быть подчинено главному в изображении, т.е. центру композиции (рис. 23, 24).

IV стадия – обобщение, завершение работы. Работа на этом этапе основана на способности отделять главное от второстепенного. До сих пор процесс основывался от общего к частному, от определения общей массы натуры к выявлению деталей. Теперь перед рисующими стоит задача собрать все изображение в одно целое, для чего второстепенное необходимо подчинить главному, т.е. провести определенную работу с деталями, но уже в порядке их обобщения. В тональных рисунках добиваются убедительных отношений крупных масс и соподчинения им деталей, в линейных – сила линии приводится к единой гармонии. В живописи это создание общего цветового ряда работы с ярко выраженным центром композиции и подчинением ему второстепенного. Обобщение может быть проведено студентами только на основе их умения целостно видеть натуру и понимания ее характера и особенностей (рис. 25, 26).

V стадия – критерий оценки или степень завершения работы. Из требования последовательности в работе вытекает и программное требование законченности работы: где и на каком этапе процесса изображения работу можно считать завершённой. Ошибочно было бы считать, что законченность определяется отработанностью деталей. Подобный критерий завел бы работу в бессмысленный натурализм.

П.П. Чистяков писал, что окончить может лишь тот, кто много и правильно упражнялся... в тонкости размещения задачи. Здесь указывается на то, что в каждой работе имеется своя основная задача и что к решению этой задачи можно подойти лишь на основе правильной последовательности в работе. Необходимым критерием для суждений о законченности задания является **решение этой основной задачи**, определяемой преподавателем.

Умением правильно вести работу над заданием студенты овладевают на основе приобретаемых знаний и постоянно накапливаемого опыта. Но гораздо сложнее научить той «тонкости решения задачи», о которой говорил П.П. Чистяков, пониманию, «где и как надо закончить работу». Это есть результат систематического воспитания, умения «целостно видеть» натуру и, исходя из него, критически оценивать рисунок или живопись. Поэтому вторым критерием законченности работы должна быть **целостность** изображения.

В заключение хотелось бы отметить, что помимо формирования образного и пространственного, тектонического и колористического представления об архитектуре живописные и рисовальные практики являются одной из форм учебного процесса, где происходит совершенствование изобразительного мастерства, зрительной памяти и воображения. На них студенты накапливают помимо практического опыта работы на открытом воздухе (пленэр) в сложной атмосферной среде довольно большой изобразительный материал (наброски, этюды и т.д.), который пригодится им в дальнейшем в творческом процессе.

Часто наработанный материал используется студентами специальности ИЗО в дипломной работе. Результаты рисовальной практики вполне могут быть применены при выполнении заданий декоративно-плоскостного характера студентами специальностей ДПИ и дизайна.

Все вышесказанное, собственно, и определяет основной смысл и значение данных практик.

КРАТКИЙ ГЛОССАРИЙ

Блик – точка на гладких твердых поверхностях, отражающая луч света прямо в глаз зрителю.

Зрительный конус – пучок всех лучей от глаза рисующего к натуре.

Картинная плоскость – воображаемая плоскость между рисующим и натурой, на которую проецируется изображение. Картинная плоскость проходит перпендикулярно центральному лучу зрения.

Конструкция – взаимосвязь и взаимовлияние всех элементов и частей целого.

Линия горизонта – пересечение плоскости горизонта и картинной плоскости.

Луч зрения – это луч от глаза к предмету.

Насыщенность – степень выраженности того или иного цветового тона. Например, добавляя белила, делаем цвет более светлым, менее насыщенным.

Падающая тень – часть обращенной к свету поверхности, которая заслоняется от света другими частями (связь элементов и частей большой формы).

Плоскость горизонта – горизонтальная плоскость, проходящая через глаза рисующего.

Поле зрения – основание зрительного конуса.

Пропорции – отношение величин.

Рефлекс – участок у тени, высветляемый отраженным светом.

Свет, полусвет, полутень – условные градации освещенности на обращенных к свету поверхностях.

Светлота – отличие одного цвета от другого по светоте (кадмий лимонный светлее охры и т.д.).

Собственная тень – часть поверхности, отвернутая от света (показатель формы).

Тон – степень освещенности каждой части поверхности формы как ее светосила.

Тональный масштаб – связь на бумаге всех тонов в неразрывное целое (условно напоминает связь в натуре).

Фон – пространство за изображаемым предметом.

Цветовой тон – признак цветности (красный, синий, желтый и т.д.).

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ТРЕБОВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ НА ПЛЕНЭРЕ И В РИСОВАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ	4
1.1. Основные положения теории цвета и рисунка	4
1.2. Изучение творческого наследия мастеров	5
1.3. Материалы и техники изображения	6
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНЫХ ПРОГРАММ ПО ПЛЕНЭРУ И РИСОВАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ	8
2.1. Учебная программа по пленэру (специальности 070601 «Дизайн», 070801 «Художник ДПИ», 050602 «Преподаватель ИЗО»)	8
2.2. Учебная программа по рисовальной практике (специальности 070801 «Художник ДПИ», 070601 «Дизайн»)	13
3. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ МЕТОДИКИ РАБОТЫ НА ПЛЕНЭРЕ И РИСОВАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ	16
КРАТКИЙ ГЛОССАРИЙ	19

Учебное издание

*Копылов Александр Сергеевич
Тимошенко Андрей Николаевич
Карнушина Ирина Анатольевна*

ЖИВОПИСЬ. РИСУНОК

Методическое пособие

На обложке – *А.С. Копылов. Храм на крови*

Редактор – *Н.А. Егина*
Компьютерная верстка – *И.С. Сидоренко*

Подписано в печать 18.03.09. Формат 60х90/8.
Печать RISO. Уч.-изд. л. 2,6. Усл. печ. л. 2,4. Тираж экз.
Заказ №

Педуниверситет, 630126, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, 28
Отпечатано: